

# CUADERNOS DE ZAFRA

Estudios sobre la historia de Zafra y el Estado de Feria

XVIII  
2022



**CENTRO DE ESTUDIOS DEL ESTADO DE FERIA  
MUSEO SANTA CLARA DE ZAFRA**

# CUADERNOS DE ÇAFRA

## *Estudios sobre la historia de Zafra y el Estado de Feria*

ISSN: 1696-344X — CDU 908 (462.22)

Número XVIII, 2022

CENTRO DE ESTUDIOS DEL ESTADO DE FERIA  
MUSEO SANTA CLARA DE ZAFRA

*Cuadernos de Çafra* es una revista de periodicidad anual, que edita el CEEF y el MSCZ, bajo el patronazgo del Excmo. Ayuntamiento de Zafra. En sus páginas se recogen estudios sobre el pasado histórico, el patrimonio artístico y cultural de la ciudad de Zafra y del antiguo Estado de Feria, así como cuantos documentos sean relevantes para la historia de Extremadura.

DIRECTORES DE LA REVISTA: José María Moreno González y Juan Carlos Rubio Masa

CONSEJO ASESOR: Ángel Bernal Estévez, Estrella Claver Romero, Esther González Solís, José María Lama Hernández, Pablo Ortiz Romero, Diego Peral Pacheco, Virtudes Rubio Martínez, Manuel Sánchez Gómez-Coronado y José Manuel Vaquero Martínez.

SECRETARIO: Joaquín Castillo Durán

SUSCRIPCIONES Y PEDIDOS: Museo Santa Clara,  
C/ Sevilla, 30, 06300 Zafra (Badajoz)

CORREO-E: [archivozafra@zafra.es](mailto:archivozafra@zafra.es) / [santaclara@museozafra.es](mailto:santaclara@museozafra.es)

CUBIERTA: José Manuel Salazar

COLABORA: Mercedes Rubio Lozano

MAQUETACIÓN E IMPRESIÓN: Imprenta Rayego S.L. - Zafra

DEPÓSITO LEGAL: BA-384-03

EDICIÓN FINANCIADA POR:



Concejalía de Cultura y Turismo  
Excmo. Ayuntamiento de Zafra

© CENTRO DE ESTUDIOS DEL ESTADO DE FERIA

© MUSEO SANTA CLARA DE ZAFRA

ISSN: 1696-344X

Depósito Legal: BA-384-03

CDU 908 (462.22)

IMPRESIÓN: Imprenta Rayego, S.L. - Zafra

# CUADERNOS DE ÇAFRA

*Estudios sobre la historia de Zafra y el Estado de FERIA*

ISSN: 1696-344X — CDU 908 (462.22)

Número XVIII, 2022

ÍNDICE

INDEX

INDEX

XXIII JORNADAS DE HISTORIA DE ZAFRA  
Y EL ESTADO DE FERIA

XXIII CONFERENCE ON ZAFRA HISTORY  
AND THE STATE OF FERIA

XXIII JOURNÉES D'HISTOIRE DE ZAFRA  
ET L'ÉTAT DE FERIA

17-36

ALEJANDRO UGOLINI SÁNCHEZ-BARROSO Y RODRIGO CORTÉS GÓMEZ  
*El Ŷāmūr de Zafra y la supervivencia de la memoria de al-Andalus  
en la Castilla medieval.*

**Resumen:** El trabajo se centra en el Ŷāmūr de la colección del Museo de Santa Clara (Zafra, Badajoz, España) que proviene de la torre de la iglesia de la Magdalena, construida entre los siglos XIV-XVI y ubicada en el histórico Hospital de San Miguel. El estudio aborda las características y el significado de estas piezas metálicas singulares que rematan los minaretes de las mezquitas en los territorios andaluces y norteafricanos en la Edad Media y, en el caso de la Península Ibérica, su supervivencia en períodos posteriores a través de reparaciones y resignificaciones, ya que muchos de ellos fueron utilizados como spolia en templos cristianos siglos después de la conquista de Granada.

**Palabras clave:** al-Andalus, Ŷāmūr, metales, spolia.

*The Ŷāmūr of Zafra and the survival of the memory of al-Andalus  
in medieval Castile.*

**Abstract:** The paper focuses on the Ŷāmūr from the collection of the Museum of Santa Clara (Zafra, Badajoz, Spain) which comes from the tower of the church of La Magdalena, built between the 14th-16th centuries and located in the historical Hospital of San Miguel. The study deals with the characteristics and meaning

of these singular metallic pieces which finish off the minarets of the mosques in the Andalusian and North African territories in the Middle Ages and, in the case of the Iberian Peninsula, their survival in later periods through reparations and resignifications, since many of them were used as spolia in Christian temples even centuries after the conquest of Granada.

**Key words:** al-Andalus, *ŷāmūr*, metal, spolia.

*Le ŷāmūr de Zafra et la survie de la mémoire d'al-Andalus dans la Castille médiévale.*

**Résumé:** Ce travail se recentre dans le *ŷāmūr* de la collection du Musée de Sainte Claire (Zafra, Badajoz, Espagne) qui provient de la tour de l'église de la Madeleine construite entre les XIV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles et situé dans l'historique Hôpital de Saint Michel. L'étude aborde les caractéristiques et la signification de ces pièces métalliques singulières qui couronnent les minarets des mosquées dans les territoires andalous et nord-africains au Moyen-Âge et, au cas de la Péninsule Ibérique, leur survie dans les périodes suivantes à travers de réparations et résignifications puisque beaucoup d'entre eux ont été utilisés comme spolia dans des temples chrétiens pendant des siècles après la conquête de Grenade.

**Mots clef:** al-Andalus, *ŷāmūr*, métaux, spolia.

37-72

PABLO F. AMADOR MARRERO

*Nuevos referentes de las relaciones artísticas entre Extremadura y la Nueva España (México): otros cristos de caña de maíz.*

**Resumen:** Los estudios sobre el patrimonio artístico que conserva Extremadura desarrollados en la última década, han deparado importantes aportaciones para el ámbito específico de la escultura ligera novohispana con caña de maíz: los famosos cristos de caña. A partir de su revisión historiográfica y la incorporación y análisis de nuevos ejemplos, este ensayo pone de manifiesto la valoración de esta singular producción escultórica como efecto del arte que se produjo en la antigua Nueva España, hoy México, y su arraigo en el patrimonio de esta provincia.

**Palabras clave:** Extremadura, Nueva España, México, escultura ligera, cristos de caña de maíz.

*New referents of the artistic relations between Extremadura and New Spain (Mexico): other corn cane Christs.*

**Abstract:** The studies on the artistic heritage that Extremadura conserves, developed in the last decade, have yielded important contributions to the specific field of light sculpture in New Spain with corn cane: the famous cane Christs. From its historiographic review and the incorporation and analysis of new examples, this essay highlights the appreciation of this unique sculptural production as an effect of the art that was produced in ancient New Spain, today Mexico, and its roots in the heritage of this province.

**Key words:** Extremadura, New Spain, Mexico, light sculpture, corn cane Christs.

*Nouveaux modèles des relations artistiques entre l'Estrémadure et la Nouvelle Espagne (Mexique): d'autres christes en canne de maïs.*

**Résumé:** Les études concernant le patrimoine artistique d'Estrémadure développées pendant la dernière décennie, ont offert des contributions importantes pour le domaine spécifique de la sculpture légère de la Nouvelle Espagne avec de la canne de maïs: les célèbres christes en canne. À partir de leur révision historiographique et l'incorporation et analyse de nouveaux exemples, cet essai met en évidence l'estimation de cette production sculptorique singulière et comme effet de l'art qui s'est produit dans l'ancienne Nouvelle Espagne, aujourd'hui le Mexique, et son enracinement dans le patrimoine de cette province.

**Mots clef:** Estrémadure, Nouvelle Espagne, Mexique, sculpture légère, christes en canne de maïs.

73-93

NURIA M. FRANCO POLO

*Azulejos en la arquitectura zafrense entre los siglos XV y XVIII.*

**Resumen:** Zafra es una de las localidades extremeñas con más conjuntos cerámicos conservados, cuya cronología oscila entre el siglo XV y el XX, aunque en este artículo solo trataremos los fechados entre el XV y el XVIII.

Siguiendo una pauta imperante en toda la provincia de Badajoz, la mayoría de los azulejos zafrenses fueron fabricados en alfares sevillanos, aunque destaca por su impecable factura y origen castellano en el contexto de la cerámica arquitectónica bajoextremeña la decoración de la Capilla de las Reliquias en el Convento de Santa Clara de Zafra. Este cenobio conserva también ejemplos azulejeros desde el siglo XV hasta el XX reubicados en el claustro, el coro y el comulgatorio.

La Casa del Ajimez posee una de las pocas fachadas medievales civiles conservadas en España, decorada con azulejos sevillanos del primer tercio del siglo XVI, algunos de ellos imitando motivos textiles de origen chino difundidos en Italia a partir de 1420.

El estudio culmina con dos fachadas zafrenses en las que se exhiben cruces de azulejos siguiendo una costumbre medieval de efecto apotropaico.

**Palabras clave:** Zafra, azulejo, Sevilla, Edad Moderna.

*Tile panels of Zafra from XV to XVIII century.*

**Abstract:** Zafra is one of the localities in Extremadura with the most preserved ceramic ensembles, whose chronology oscillates between the 15th and 20th centuries, although in this article we will only deal with those dated between the 15th and 18th centuries.

Following a prevailing pattern throughout the province of Badajoz, most of the tiles of Zafra were made in Sevillian potteries, although the decoration of the Chapel of the Relics (in the architectural ceramics context of the "Baja Extremadura") stands out for its impeccable workmanship and Castilian origin. Convent of Santa Clara de Zafra. This convent also preserves examples of tile work from the 15th to the 20th centuries relocated in the cloister, the choir, and the communion rail.

The Casa del Ajimez has one of the few civil medieval facades preserved in Spain, decorated with Sevillian tiles from the first third of the 16th century, some of them imitating textile motifs of Chinese origin spread in Italy from 1420.

The study culminates with two façades of Zafra displaying tiled crosses following a medieval custom with an apotropaic effect.

**Key words:** Zafra, tile, Seville, Modern Era.

*Carreaux de faïence dans l'architecture à Zafra entre les XVe et XVIIIe siècle.*

**Résumé:** Zafra est l'une des villes d'Estrémadure avec plus d'ensembles céramiques conservés dont la chronologie oscille entre le XVe et le XXe siècle même si dans cet article nous ne parlerons que de ceux qui sont datés entre les XVe et XVIIIe siècles.

Conformément à une règle dominante dans toute la province de Badajoz, la plupart des carreaux de faïence ont été fabriqués dans des ateliers de poterie sévillans bien qu'ils se distinguent par sa réalisation impeccable et son origine castillane dans le contexte de la poterie architectonique du sud d'Estrémadure la décoration de la Chapelle des Reliques dans le Couvent de Sainte Claire de Zafra. Ce monastère conserve aussi des exemples de carreaux de faïence depuis le XVe jusqu'au Xxe siècle transférés dans le cloître, le chœur et la fenêtre de communion.

La Maison de l'Ajimez possède l'une des rares façades médiévales civiles conservées en Espagne, décorée avec des carreaux de faïence sévillans du premier tiers du XVIe siècle, dont quelques-uns imitent des motifs textiles d'origine chinoise répandus en Italie à partir de 1420.

L'étude met son point final avec deux façades de Zafra où se présentent des croix en carreaux de faïence qui suivent une tradition médiévale d'effet apotropaïque.

**Mots clef:** Zafra, carreau de faïence, Séville, Âge Moderne.

95-124

ESTHER GONZÁLEZ SOLÍS

*Cartas a un diputado. La correspondencia dirigida a Joaquín Muñoz Bueno (1837-1850).*

**Resumen:** Este trabajo analiza la correspondencia dirigida al político y abogado extremeño Joaquín Muñoz Bueno durante su periodo de máxima actividad política. En él se profundiza sobre la reconstrucción de los círculos familiares, laborales, sociales y políticos de un personaje clave para entender la evolución del progresismo tanto en la región como en todo el país.

**Palabras clave:** Muñoz Bueno, correspondencia, familia, progresismo, Extremadura.

*Letters to a deputy. Correspondence addressed to Joaquín Muñoz Bueno.*

**Abstract:** This article analyzes the correspondence addressed to the Extremadura politician and lawyer Joaquín Muñoz Bueno during his period of maximum political activity. It delves into the reconstruction of the family, work, social, and political circles of a key character to understand the evolution of progressivism both in the region and throughout the country.

**Key words:** Muñoz Bueno, correspondence, family, progressivism, Extremadura.

*Lettres à un député. Correspondance adressée à Joaquín Muñoz Bueno.*

**Résumé:** Cet article analyse la correspondance adressée à l'homme politique et avocat d'Estrémadure Joaquín Muñoz Bueno pendant sa période d'activité politique maximale. Il plonge dans la reconstruction des cercles familiaux, professionnels, sociaux et politiques d'un personnage clé pour comprendre l'évolution du progressisme tant dans la région que dans tout le pays.

**Mots clef:** Muñoz Bueno, correspondance, famille, progressisme, Estrémadure.

## ESTUDIOS RESEARCHES ÉTUDES

127-149 JUAN PUMARIÑO ÁLVAREZ

*El maestro Lorenzo Suárez de Figueroa y el soporte de Écija en la guerra con Portugal (1396-1402). Los principales efectos en el señorío de Feria y en los dominios santiaguistas adyacentes.*

**Resumen:** En un escenario de guerras casi generalizadas en las últimas décadas del s. XIV, entre los reinos de Castilla y Portugal, analizamos la figura del maestro de Santiago, Lorenzo Suárez de Figueroa, para calibrar un nivel de influencia tanto en la Corte de Enrique III, como en la cabecera militar del concejo de Écija, que dará como resultado la fundación del señorío de Feria, acompasando su transcurso político, militar, económico, migratorio y cultural, al de la extremeña Provincia de León, de la Orden de Santiago.

**Palabras clave:** Suárez de Figueroa, Nuno Álvares Pereira, estado de Feria, Orden de Santiago, Zafra, Fuente del Maestre, Écija, Córdoba, milicias, colonizadores, devociones.

*Master Lorenzo Suárez de Figueroa and the support of Écija in the war against Portugal (1396-1402). The main effects on the lordship of Feria and on the adjacent Santiago domains.*

**Abstract:** In a scenario of almost generalized wars in the last decades of the fourteenth century, between the kingdoms of Castile and Portugal, we analyze the figure of the master of Santiago, Lorenzo Suárez de Figueroa, to gauge a level of influence both in the Court of Enrique III, and in the military head of the council of Écija, which will result in the foundation of the lordship of Feria, matching its political, military, economic, migratory and cultural course to that of the Province de León of Extremadura, of the Order of Santiago.

**Key words:** Suárez de Figueroa, Nuno Álvares Pereira, state of Feria, Order of Santiago, Zafra, Fuente del Maestre, Écija, Córdoba, militias, colonizers, devotions.

*Maitre Lorenzo Suárez de Figueroa et le soutien d'Écija dans la guerre contre le Portugal (1396-1402). Les principaux effets sur la seigneurie de Feria et sur les domaines adjacents de Santiago.*

**Résumé:** Dans un scénario de guerres généralisées dans les dernières décennies du XIVe siècle, entre les royaumes de Castille et du Portugal, nous analysons la figure du maître de Santiago, Lorenzo Suárez de Figueroa, pour mesurer un

niveau d'influence á la fois dans la Cour de Enrique III, et dans le chef militaire du conseil de Écija, qu'ils donneront comme résultat la fondation de la seigneurie de Feria, faisant correspondre son par cours politique, militaire, économique, migratoire et culturel, à celui de la Provincia de León d'Estrémadure, de l'Ordre de Santiago.

**Mots clef:** Suárez de Figueroa, Nuno Álvares Pereira, état de Feria, Ordre de Santiago, Zafra, Fuente del Maestre, Écija, Córdoba, milices, des colonisateurs, dévotions.

151-174

CARLOS J. ROMERO MENSAQUE

Penitencia y religiosidad ilustrada femenina en la comarca de Zafra durante el siglo XVIII: Congregaciones y Cofradías del Rosario y Escuelas de María Santísima.

**Resumen:** Este artículo quiere mostrar algunas de las pocas singularidades femeninas que significaron una referencia importante en la religiosidad española y más concretamente en el ámbito del antiguo estado de Feria. Me refiero a la devoción al rosario como práctica callejera (rosarios públicos) y sus congregaciones o cofradías penitenciales y más especialmente a las Escuelas de María Santísima.

**Palabras clave:** Mujeres, religiosidad moderna, Rosario, Escuela de María Santísima, Estado de Zafra.

*Penance and female enlightened religiosity in the region of Zafra during the 18th century: Congregations and Brotherhoods of the Rosary and Schools of Holy Mary.*

**Abstract:** This article wants to show some of the few feminine singularities that meant an important reference in Spanish religiosity and more specifically in the area of the old state of Feria. I refer to the devotion to the rosary as a street practice (public rosaries) and its congregations or penitential brotherhoods and more especially to the Schools of Holy Mary.

**Key words:** Women, modern religiosity, Rosary, Schools of Holy Mary, State of Zafra.

*Pénitence et religiosité féminine éclairée dans la région de Zafra au XVIIIe siècle: Congrégations et Confréries du Rosaire et Écoles Sainte-Marie.*

**Résumé:** Cet article veut montrer quelques-unes des rares singularités féminines qui signifiaient une référence importante dans la religiosité espagnole et plus précisément dans le domaine de l'ancien état de Feria. Je fais référence à la dévotion au chapelet en tant que pratique de rue (rosaires publics) et ses congrégations ou confréries pénitentielles et plus spécialement aux Écoles de Marie Très Sainte.

**Mots clef:** Femmes, religiosité moderne, Rosaire, Écoles de Très Sainte Marie, État de Zafra.

175-210

JOSÉ SARMIENTO PÉREZ

*Visita Pastoral a la villa de Zafra en el año 1832.*

**Resumen:** Las visitas pastorales fueron el medio de control por excelencia que los obispos tenían dentro de cada una de sus jurisdicciones. Éstas eran muy

minuciosas, nada de lo perteneciente a la administración eclesiástica o civil se quedaba sin ver. En el presente artículo estudio la visita efectuada a la villa de Zafra por el canónigo don Marcelino Martín Navarro en el año 1832, durante el episcopado de don Mateo Delgado Moreno.

**Palabras clave:** Concilio de Trento, Colegiata, ermitas, hospitales, conventos, capellanías, patronatos.

### *Pastoral Visit to the town of Zafra in 1832.*

**Abstract:** The pastoral visits were the means of control par excellence that the bishops had within each of their jurisdictions. These were very detailed, nothing belonging to the ecclesiastical or civil administration was left unseen. In the present article I study the visit made to the town of Zafra by the Canon Marcelino Martín Navarro in the year 1832, during the episcopate of Mateo Delgado Moreno..

**Key words:** Council of Trent, Collegiate Church, hermitages, hospitals, convents, chaplaincies, patronages.

### *Visite Pastorale de la ville de Zafra en 1832.*

**Résumé:** Les visites pastorales étaient le moyen de contrôle par excellence que les évêques avaient eue de chacune de leurs juridictions. Celles-ci étaient très approfondies, rien n'appartenant à l'administration ecclésiastique ou civil n'est resté invisible. Dans cet article, j'étudie la visite faite à la ville de Zafra par le chanoine Don Marcelino Martín Navarro en 1832, pendant l'épiscopat de Don Mateo Delgado Moreno.

**Mots clef:** Concile de Trente, Collégiale, ermitages, hôpitaux, couvents, aumôneries, patronages.

211-256

IGNACIO PAVÓN SOLDEVILA

### *El fútbol en Zafra hace cien años (1921-1936).*

**Resumen:** El objeto de este estudio, elaborado a partir de fuentes periodísticas, es ofrecer una síntesis del desarrollo del balompié en la villa de Zafra entre comienzos de los años veinte y la Guerra Civil. Se ofrece no solo una aproximación a los aspectos estrictamente deportivos (clubes existentes, juntas directivas, jugadores, campeonatos, etc.), sino una reconstrucción de todo lo que le rodeaba, entendiendo como tal su integración en el latir de la ciudad a nivel social, cultural, intelectual y deportivo.

**Palabras clave:** Fútbol, campeonato regional, Sociedad Deportiva Segedana, Zafra F. C., Club Deportivo Zafra.

### *Football in Zafra a hundred years ago (1921-1936).*

**Abstract:** The purpose of this study, based on journalistic sources, is to offer a summary of the development of football in the town of Zafra since the early twenties to Civil War. It offers not only an approach to strictly sporting aspects (existing clubs, boards of directors, players, championships, etc.), but a reconstruction of everything that surrounds it, understanding as such the integration into the heartbeat of the city at social, cultural, intellectual, and sporty level.

**Key words:** Football, regional championship, Sociedad Deportiva Segedana, Zafra F. C., Club Deportivo Zafra.

*Football à Zafra il y a cent ans (1921-1936).*

**Résumé:** Le but de cette étude, basée sur des sources journalistiques, est d'offrir un résumé du développement du football dans la ville de Zafra entre le début des années vingt et la guerre civile. Il propose non seulement une approche des aspects strictement sportifs (clubs existants, conseils d'administration, joueurs, championnats, etc.), mais une reconstruction de tout ce qui l'entourait, comprenant ainsi son intégration dans le rythme de la ville au niveau social, culturel, intellectuel et sportif.

**Mots clef:** Football, championnat régional, Sociedad Deportiva Segedana, Zafra F. C., Club Deportivo Zafra.

## DOCUMENTOS

### DOCUMENTS

### DOCUMENTS

- 259-289 JOSE MARÍA MORENO GONZÁLEZ  
*Instrucciones para la gestión de las rentas del Estado de Feria (siglo XVIII).*  
*Instructions for the management of the income of the Fair State (18th century).*  
*Instructions pour la gestion des revenus du Fai State (XVIIIe siècle).*

## LIBROS

### BOOKS

### LIVRES

- 293-294 *Los Santos de Maimona en la Historia XI y otros estudios de la Orden de Santiago.*
- 295-296 *Los Santos de Maimona en la Historia XII y otros estudios de la Orden de Santiago.*
- 296-298 *Fuente del Maestro y su plaza de toros.*
- 298-303 *La inmortalidad alcanzada. V Centenario de la muerte de Vasco Núñez de Balboa.*
- 303-305 *Historia de la Díter.*
- 305-309 *Antonio Rodríguez-Moñino. Luces y sombras el mayor bibliógrafo español del siglo XX.*
- 310-311 *La tradición oral en Valverde de Burguillos (Badajoz).*
- 311-316 *XI Jornadas de Historia de Almendralejo y Tierra de Barros. «Arte en Almendralejo y Tierra de Barros en los siglos XVI y XVII».*
- 317-319 *F. C. Mérida-Sevilla.*

## Azulejos en la arquitectura zafrense entre los siglos XV y XVIII

NURIA M. FRANCO POLO

### LA AZULEJERÍA EN EXTREMADURA

La azulejería ha sido un tema poco investigado en Extremadura a pesar de la gran cantidad de obras que se conservan y de la excepcional calidad de las mismas. Extremadura fue uno de los principales focos receptores de cerámica en la península Ibérica desde el siglo XV y cuenta con importantes conjuntos realizados por los mejores ceramistas de época moderna tales como Juan de Flores, que ostentó el cargo de azulejero de Felipe II, Niculoso Pisano, introductor de la paleta de gran fuego y los motivos italianos en la azulejería española o Cristóbal de Augusta, uno de los principales ceramistas sevillanos de la segunda mitad del siglo XVI.

La cerámica arquitectónica ha sido considerada tradicionalmente como un «arte menor» o integrante de las denominadas «artes decorativas», cuya importancia se vio relegada a un plano secundario por detrás de otras manifestaciones artísticas mejor consideradas. Sin embargo, la azulejería debe ocupar un lugar preeminente en la Historia del Arte tanto por la dificultad en el proceso de fabricación de la cerámica como por el necesario dominio de la técnica pictórica, argumentos suficientes para su reconocimiento, algo cada vez más evidente desde mediados del siglo XX con la creación de museos especializados dentro y fuera de España.

En los conjuntos azulejeros conservados en Extremadura se observa una clara predilección por diferentes talleres en las distintas provincias; mientras que en Cáceres se concentra un mayor número de obras procedentes de Talavera de la Reina, Toledo o Valladolid; en Badajoz, por el contrario, es evidente el contacto cultural y comercial con Sevilla, con loables excepciones castellanas en el Convento de Santa Clara de Zafra o en la Real Capilla del Santísimo Cristo de la Quinta Angustia en Zalamea de la Serena.

Zafra es una de las localidades extremeñas con más conjuntos cerámicos conservados, fechados entre los inicios del siglo XVI y el siglo XX, aunque en este artículo nos centraremos en la azulejería de época moderna, la compren-

didada entre el XVI y el XVIII. En concreto, estudiaremos la fachada de la Casa del Ajimez, las numerosas piezas cerámicas que decoran distintas estancias del Convento de Santa Clara y las cruces cerámicas ubicadas en las fachadas de sendas viviendas particulares.

### LA CASA DEL AJIMEZ

El conjunto cerámico de mayor antigüedad en Zafra es la decoración de la fachada de la Casa del Ajimez, que recibe su nombre del término de la arquitectura islámica usado para designar una ventana geminada, la que destaca sobre la puerta de entrada de este inmueble construido en el siglo XV (figura 1). Se trata de uno de los pocos edificios civiles españoles que aún conservan su fachada medieval, puesto que la mayoría son fechables a partir del Renacimiento. Tan solo Zafra, Llerena y otras pocas localidades de Extremadura y Huelva poseen ejemplos de estas características<sup>1</sup>.

Los esgrafiados de la fachada muestran composiciones geométricas de influencia mudéjar que también fueron ejecutadas en azulejería, como algunos ejemplos localizados en el pretil de la escalera interior del Palacio Episcopal de Llerena.

Respecto a la decoración cerámica de la ventana de la Casa del Ajimez consta de azulejos de arista con dos motivos iconográficos diferentes y alizares lisos de color verde. Todos ellos fabricados en Sevilla en el primer tercio del siglo XVI.

Los azulejos situados bajo el alféizar, en el intradós de las jambas y los ubicados sobre el parteluz son de arista, técnica que designa los biseles que separan los distintos colores de la pieza y forman el dibujo. Se trata de azulejos de labor porque cada uno de ellos es "de cada labor la cuarta parte"<sup>2</sup>, es decir, son necesarios cuatro para completar el diseño completo. Son de estilo renacentista, presentan dos círculos concéntricos que acogen distintos motivos florales esmaltados en blanco, azul, verde, negro y melado. Este modelo fue fabricado por el ceramista italiano asentado en Sevilla Niculoso Pisano, como lo atestiguan los ejemplos que decoran las impostas de la iglesia de Nuestra Señora de Tentudía en Calera de León y los que aparecieron en las excavaciones que sacaron a la luz su taller en la calle Pureza número 44 de Sevilla<sup>3</sup>, donde se instaló una placa conmemorativa del artista en 2018.

<sup>1</sup> PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: *Casa del Ajimez*, en [https://retabloceramico.org/obras/?tipo\\_obra=ajimez](https://retabloceramico.org/obras/?tipo_obra=ajimez) [consultado el 13 de junio de 2022].

<sup>2</sup> SANCHO CORBACHO, Antonio: «Los azulejos de la Madre de Dios en Sevilla», *Archivo Español de Arte*, tomo 22, nº 85, 1949, pág. 236.

<sup>3</sup> PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: «Francisco Niculoso Pisano: Datos arqueológicos», *Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza*, annata LXXXVIII, nº 3-4, 1992, dib. 10, pág. 182.

Los azulejos que decoran las jambas de la ventana geminada de arcos festoneados, así como la decoración cerámica de las esquinas representan motivos textiles típicos del siglo XV. Se inspiran en la decoración de tejidos de procedencia china que llegaron a Italia en 1420 y cuyo uso se extendió hasta el siglo XVII<sup>4</sup>. Estos motivos decorativos adquirieron el nombre de *a griccia*, término italiano que designaba el conjunto de tallos ondulantes rematados en piñas, coronadas a su vez por hojas, que son las representadas en la Casa del Ajimez. Además de piñas también eran frecuentes los diseños con cardos o granadas, y de este último fruto adquirió la denominación española nacida en el siglo XIX de «decoración de granadas». Estos frutos y florescencias fueron interpretados con un significado religioso; la granada es uno de los frutos del Árbol de la Vida y, como tal, representa la autoridad, de ahí que esta representación fuera usada tanto por la Iglesia como por la monarquía<sup>5</sup>. Además, el motivo de la granada fue uno de los más representados tras la conquista del Reino de Granada por los Reyes Católicos, por lo que este fruto fue tomado oportunamente como símbolo y emblema personal por los monarcas españoles durante los siglos XV y XVI, tanto en el escudo como en piezas de orfebrería o en la decoración labrada de sepulcros, monasterios y todo tipo de obras promovidas por la monarquía española<sup>6</sup>.

Los ricos tejidos *a griccia* alcanzaron un gran éxito en España en los siglos XV y XVI. Estaban destinados exclusivamente a la élite social y eclesiástica, de ahí que la mayoría de los ejemplos conservados correspondan a ornamentos litúrgicos como el Terno Tanto Monta del Real Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe (1470-1480), la Dalmática de la Resurrección del Museo Lázaro Galdiano en Madrid (siglo XVI) (figura 2) o las distintas vestiduras sagradas de manufactura italiana del siglo XV conservadas en el *Metropolitan Museum* de Nueva York.

También encontramos representados estos motivos textiles en numerosas obras pictóricas del tránsito del siglo XV al XVI, ya sea en el atuendo de los personajes, habitualmente religiosos, reyes o figuras bíblicas, o como paños de fondo de la composición.

<sup>4</sup> BOCCHERINI, Tamara y MARAVELLI, Paola: *Atlante di Storia del Tessuto. Itinerario nell'arte tessile dall'antichità al Déco*, Florencia, MCM–María Cristina de Montemayor, 1995, pág. 42.

<sup>5</sup> SÁNCHEZ BELTRÁN, María Jesús: «Terno del Tanto Monta del Monasterio de Guadalupe. Estudio histórico-artístico», *Bienes Culturales. Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, «Guadalupe y la Reina Isabel», nº 4, 2004, págs. 185 y 186.

<sup>6</sup> GARCÍA GARRIDO, Sebastián: «La granada, símbolo de reyes y de la monarquía española», *Boletín de arte*, nº 25, 2004, págs. 127-148.

En obras de temática religiosa el motivo *a griccia* es el escogido para el bordado de una cortina y la túnica y el manto de la Virgen María y el arcángel Gabriel, respectivamente, en una *Anunciación* de Pedro Berruguete (c. 1500) expuesta en la Cartuja de Miraflores (Burgos). Así también en el retablo mayor de la iglesia de San Pedro de Tejada de Valdivieso (Burgos), hoy en el Museo Provincial, atribuido al Maestro de Oña (Fray Alonso de Zamora) y fechado hacia 1503-1506.

En la pintura de Corte el motivo de granadas aparece con frecuencia en telas o cortinas de fondo como en el *Retrato de Carlos V sentado* de Tiziano Vecellio (Alte Pinakothek. Munich, 1548) o en *La infanta Isabel Clara Eugenia y Magdalena Ruiz* de Alonso Sánchez Coello (Museo del Prado, 1585-88).

El tejido sobre el que se desarrolló este motivo fue el terciopelo (*velutto*), cuyo origen parece establecerse en la zona de Lucca-Venecia-Génova, y precisamente los genoveses migrados a Venecia en 1479 por privilegio del rey Fernando el Católico serían los que introdujeron el arte del terciopelo en Valencia<sup>7</sup>. Es por esto por lo que pensamos que el traspaso del motivo textil de los *velutti a griccia* a la cerámica, tanto en lozas como en azulejos, se produjo en Valencia, región de la que proceden los azulejos con motivos textiles en azul y dorado que cubren el exterior de la Fuente de la Consolación en el Real Monasterio de Guadalupe, fabricados por talleres de Manises en la segunda mitad del siglo XV<sup>8</sup>.

En Sevilla el motivo *a griccia* fue representado en azulejos de cuerda seca con los cinco colores habituales: azul, verde, melado, negro y blanco, sin embargo, la representación fue menos habitual en arista, técnica con la que se realizaron las piezas de Zafra o un panel del Museo Berardo Estremoz procedente de alfares sevillanos. También escasean los que usaban la técnica de reflejo metálico, realmente excepcionales y de la que tan solo se conocen unas pocas obras fechadas entre finales del siglo XV y los inicios del XVI: los frontales de altar de la iglesia de Santa María de Trujillo y de la Capilla de Santa María de Jesús en el Seminario de Sevilla (1508), el interior de una alacena en el oratorio de la Casa de los Pinelo en Sevilla, un panel de diez azulejos en el Instituto Valencia de Don Juan de Madrid, un panel del Museo Berardo Estremoz (figura 3) y unas piezas en la Colección La Fontana (Gerona).

#### EL CONVENTO DE SANTA CLARA

El Convento de Santa María del Valle en Zafra, también llamado de Santa Clara por la Orden que lo ocupa, fue fundado en 1428 por don Gomes Suárez de

<sup>7</sup> SÁNCHEZ BELTRÁN: «Terno del Tanto...», págs. 186 y 187.

<sup>8</sup> GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel: *Cerámica del levante español, siglos medievales*, tomo II (*Alicatados y azulejos*), Barcelona, Editorial Labor, 1952, pág. 712.

Figuroa, primer Señor de Feria, y su esposa doña Elvira Laso de Mendoza, y en 1454 consta la culminación de las obras. Este cenobio es el origen del patronazgo religioso de la Casa de Feria, que además lo eligió como panteón señorial.

Su importante colección artística, fruto del mecenazgo del ducado de Feria y de las donaciones de las religiosas, descendientes de familias de la nobleza, puede verse en la actualidad en el Museo de Santa Clara, anexo al convento.

El conjunto religioso posee numerosos azulejos dispersos en distintas partes del edificio. Algunas de estas piezas fueron concebidas para el lugar en el que se encuentran, sin embargo, otras parecen haber sido reutilizadas, bien del mismo convento o bien de otras propiedades de la comunidad religiosa o de la Casa de Feria en Zafra.

Aunque, como veremos, la azulejería de este cenobio es mayoritariamente sevillana, posee un excepcional ejemplo de procedencia talaverana en la Capilla de las Reliquias. Este espacio es el único de todos los que veremos en el convento que posee azulejos realizados *ex profeso* y con un programa iconográfico completo. La capilla, de planta rectangular y dimensiones reducidas, está situada en un extremo del claustro, aprovechando el hueco de una hornacina. Solo se puede acceder a ella desde el patio, aunque puede contemplarse desde la iglesia a través de una portada marmórea de estilo italiano coronada por el escudo de los Suárez Figuroa mientras que la puerta de madera de doble hoja porta las armas de la Casa de Feria en cada cuarterón. El acceso desde el patio y el interior de la capilla están profusamente decorados con azulejos, aunque los relicarios impiden apreciar la totalidad del revestimiento mural.

Se conserva documentación sobre la ceremonia de entrega de la colección de reliquias del tercer duque de Feria al Convento de Santa Clara en 1603, en la cual podemos leer las descripciones pormenorizadas de los relicarios traídos por el noble desde Italia y posiblemente también de Francia, pero las referencias a la capilla en las que se custodiarían son dudosas<sup>9</sup>. Por ello no podemos determinar las fechas y autoría de la Capilla de las Reliquias, pero sabemos que el segundo duque y su esposa doña Isabel de Mendoza vivieron unos meses del año 1590 en Zafra, momento en el que proyectarían la obra, y en enero de 1607, fecha del último testamento del tercer duque de Feria, este expresa el deseo de ser enterrado en esta capilla<sup>10</sup>. Por tanto, la documentación establece indirectamente una cronología de construcción entre 1590 y 1607.

<sup>9</sup> RUBIO MASA, Juan Carlos: *El mecenazgo artístico de la Casa Ducal de Feria*, Mérida, 2001, págs. 248 y 249.

<sup>10</sup> *Ibidem*, pág. 250.

El muro exterior orientado hacia el claustro, la cubierta y las paredes interiores están totalmente revestidas de azulejos de superficie lisa en tonos azules, blancos y amarillos con un estilo característico del tránsito del siglo XVI al XVII presente en otros edificios de España y Portugal.

El acceso desde el claustro se realiza subiendo unos peldaños y a través de una pequeña puerta acodada con decoración cerámica (figura 4). El dintel y la jamba derecha están revestidos por una hilera de azulejos con el motivo de “postas” cuyos orígenes se remontan a la época romana. Se trata de una sucesión de olas o hélices intercaladas con pámpanos de vid y todo ello rematado por pequeñas ovas que anticipan el Barroco.

El motivo de “postas” fue fabricado tanto en alfares del círculo castellanoleonés como en talleres cerámicos sevillanos. En Extremadura encontramos azulejos de esta misma variante, con “postas” y ovas, en el suelo del antiguo refectorio del Real Monasterio de Guadalupe, seguramente trasladados de otra parte del monasterio y reutilizados, ya que estas piezas no son típicas de solerías sino de zócalos o frontales de altar.

Corona la puerta de esta capilla una sencilla representación cerámica de la cruz de Cristo en el Gólgota. El resto de la decoración se completa con numerosas piezas del conocido “florón escurialense”, denominado así por los zócalos del Monasterio de El Escorial encargados al azulejero real Juan Fernández en 1570<sup>11</sup>. A la bicromía blanca y azul de esas primeras obras se une en este ejemplo zafrense el amarillo, variante del mismo motivo creada por el azulejero Juan de Oliva en 1577 para dicho monasterio<sup>12</sup>. En el interior del relicario se repite el diseño de florón en blanco y azul en los muros, pero la cubierta, con forma de artesa, reproduce una composición de roleos vegetales y marcos metálicos imitando medallones con un interior marmóreo o granítico (figura 5), ornamentación inspirada en grabados flamencos e importada por ceramistas italianos y flamencos en el siglo XVI. En Extremadura hay paneles con roleos en los frontales de altar de las iglesias cacereñas de Garrovillas de Alconétar, Berzocana, Tejeda de Tiétar o Garciaz.

La imitación de piedras en cerámica tiene su origen en la serie “jaspeada” de la loza talaverana, de ahí surgirá la serie “marmolizada” en azulejería empleada por el alfarero Hernando de Loaysa y su yerno Juan Fernández de Oropesa en el Palacio del Infantado en Guadalajara y en las Salas del Gigante Goliat y de la Medusa en el Palacio de Vila Viçosa (Portugal). Su utilización

<sup>11</sup> MARTÍNEZ CAVIRÓ, Balbina: «Azulejos talaveranos del siglo XVI», *Archivo Español de Arte*, Madrid, 1971, tomo 44, n° 175, pág. 286.

<sup>12</sup> LANG, Gordon: *1000 Azulejos. 2.000 años de cerámica decorativa*, Madrid, 2004, lám. 170, pág. 75.

se extendió por alfares de Toledo, Sevilla y Valencia desde el último tercio del siglo XVI hasta el XVIII<sup>13</sup>.

En Extremadura se conservan piezas de la “serie marmolizada” en el Museo de Cáceres procedentes de las excavaciones realizadas en el Monasterio de Yuste entre 1999 y 2001. Originalmente decoraban las desaparecidas contra-huellas de las escaleras de acceso al altar mayor de la iglesia, como atestigua una fotografía de Jean Laurent y Cía. fechada en 1885.

Precisamente en el Palacio del Infantado de Guadalajara nació en 1587 Gómez IV Suárez de Figueroa y Córdoba, el que sería tercer duque de Feria<sup>14</sup>. Quizá llegó a conocer el conjunto cerámico de Hernando de Loaysa en ese palacio, puesto que el gran parecido con los medallones de la Capilla de las Reliquias, la calidad en el dibujo de los roleos y las fechas de fabricación establecidas entre 1590 y 1607 podrían deberse a la mano de Loaysa, artista talaverano asentado en Valladolid desde 1583<sup>15</sup> y creador de un peculiar estilo seguido por discípulos como su yerno Juan Fernández de Oropesa.

No en vano, sabemos que la Casa de Feria trabajaba con los mejores artistas del momento como muestra la documentación, entre la que constan los trabajos encargados al azulejero real Juan Flores, como dio a conocer el doctor Juan Carlos Rubio. En 1563 la duquesa Juana Dormer encargó al artista flamenco la decoración los zócalos de azulejos del pasadizo que une el Palacio de los Duques de Feria con el Convento de Santa Marina, el oratorio junto a la iglesia y el tránsito detrás del Sacramento<sup>16</sup>. Sin embargo, no se conserva ningún vestigio de tales obras, cuya calidad y motivos iconográficos podrían ser similares a otros conjuntos atribuidos a Juan Flores como el zócalo del antiguo refectorio del Convento de San Vicente Ferrer en Plasencia, actualmente utilizado como restaurante del Parador de Turismo, o el frontal de altar de la iglesia parroquial de San Pedro en Garrovillas de Alconétar.

En 2008 se llevó a cabo la restauración de los paramentos y muebles del Relicario. En cuanto a la intervención practicada sobre el conjunto de azulejos que cubren los muros, la techumbre y el solado de la capilla, estos presentaban suciedad, sales, sobre todo en la parte más baja, y pérdidas de algunas piezas. La empresa Ábside Restauraciones suprimió las sales con lavados de agua

<sup>13</sup> SANCHEZ CORBACHO, Antonio: *La cerámica andaluza. Azulejos sevillanos del siglo XVI*, Sevilla, 1948, lám. 60.

<sup>14</sup> RUBIO MASA: *El mecenazgo artístico...*, pág. 98.

<sup>15</sup> MORATINOS GARCÍA, Manuel: *Estudio de la azulejería de las provincias de Ávila y Valladolid*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2016, pág. 25.

<sup>16</sup> RUBIO MASA: *El mecenazgo artístico...*, págs. 326-329.

desmineralizada, limpió restos de humus y desmontó las placas sueltas para eliminar y sanear viejos morteros. Para reintegrar los azulejos que faltaban se utilizó un mortero de cal y polvo de mármol con una pequeña cantidad de acrilato de metilo para reforzar la adhesividad y, sobre él, se pintó en seco con acuarela el dibujo perdido<sup>17</sup>. La intervención se aprecia a simple vista por ser de un tono más claro que el original, siguiendo los criterios actuales de restauración de bienes culturales (figura 6).

Entre 1570 y los primeros años del siglo XVII se efectuaron importantes obras de reforma en la iglesia, la capilla funeraria y las zonas de clausura del Convento de Santa Clara de Zafra sufragadas con la herencia recibida por las religiosas Inés e Isabel de Alvarado del capitán Gómez de Alvarado, fallecido en Perú. A ello hay que sumar una importante donación por parte del tercer duque de Feria, Gómez IV Suárez de Figueroa y Córdoba, a comienzos del siglo XVII con la que se costeó el retablo mayor y otras reformas importantes del templo<sup>18</sup>. A estas fechas parece corresponder algunos de los azulejos que decoran el comulgatorio y el claustro, aunque la falta de uniformidad estilística y cronológica hace dudar de que todos ellos fueran concebidos para el lugar en el que se ubican en la actualidad. Quizá decoraban otras partes del templo o del cenobio o quizá proceden de otros inmuebles que en algún momento formaron parte de sus propiedades. Incluso podrían haber sido traídos del palacio ducal, del que no se conserva decoración cerámica *in situ* a pesar de existir documentación que prueba, al menos, los encargos al azulejero real Juan Flores, como hemos relatado anteriormente.

El comulgatorio o craticula es un espacio del coro desde la que asisten a misa las religiosas de clausura del convento sin ser vistas. En él encontramos azulejos desde el siglo XV hasta el XVIII conviviendo en la decoración de distintas zonas.

El espacio acoge un pequeño retablo ubicado en un ángulo con zócalo y solería revestidos con azulejos de superficie plana sevillanos de diferentes épocas. El arrimadero está cubierto por placas cerámicas en blanco y azul con cintas y motivos vegetales, fabricadas en alfares sevillanos entre finales del siglo XVII y principios del XVIII mostrando la pervivencia de los herrajes de influencia flamenca de la época anterior, aunque es característico en el Barroco que esos dibujos sean de mayor tamaño, como ocurre en el caso que comentamos (figura 7). El influjo de la cerámica holandesa en Sevilla debido al intenso

<sup>17</sup> FRANCO POLO, Nuria M.: «La conservación de azulejos y su restauración en Extremadura», *Revista de Estudios Extremeños*, vol. 75, nº 3, 2019, pág. 1156.

<sup>18</sup> RUBIO MASA: *El mecenazgo artístico...*, págs. 51-53, 205 y 206.

tráfico comercial en el siglo XVII queda de manifiesto en la policromía blanca y azul de la azulejería trianera de ese momento, aunque esta misma composición también tuvo una variante polícroma.

En el solado que se extiende frente al retablo se han reaprovechado azulejos de superficie plana en blanco y azul de diferentes motivos y épocas (figura 8). Algunos con flor de dieciséis pétalos enmarcada en un octógono, fabricados en Sevilla entre finales del XVII y principios del XVIII, y otros de “florón escorialense”, producidos con frecuencia tanto en Talavera de la Reina como en Valladolid o Sevilla en el último tercio del siglo XVI y en el XVII.

La contrahuella de acceso al comentado retablo del comulgatorio y el escalón corrido que comunica este espacio con el templo están revestidos con azulejos polícromos con cintas entrelazadas, rosetas de acanto y otros motivos vegetales fabricados en Sevilla entre finales del siglo XVI y principios del XVII (figura 9). Esta composición gozó de gran éxito en Sevilla e incluso fue producida en Portugal en el siglo XVII<sup>19</sup>. Piezas como estas en bicromía blanca y azul fueron fabricadas por Diego de Sepúlveda en 1657 para la Sacristía de la iglesia del Sagrario en la Catedral de Sevilla. Incluso se conserva un panel con piezas similares a estas en el Museo Victoria and Albert de Londres.

Los alizares que rematan este escalón y todos los bancos que discurren por el claustro están decorados con cadeneta y flor en su interior, motivo también denominado de *guillochés* que fue fabricado por alfares talaveranos, vallisoletanos y sevillanos en ese mismo tránsito de siglos.

Junto a este escalón corrido, a modo de rodapié, encontramos azulejos bicromos en blanco y azul con roleos enmarcando un marco metálico que acoge una flor de cuatro pétalos (figura 10). Piezas similares a estas fueron fabricadas en Sevilla en el siglo XVII, también polícromas como atestiguan algunas piezas de la colección del Museo Berardo Estremoz<sup>20</sup>.

En el comulgatorio del convento zafrense se conservan azulejos de la serie talaverana de clavos (figura 11), fabricados en Sevilla entre finales del XVI y principios del XVII por artistas como Hernando de Valladares, autor de la decoración cerámica de la Capilla de los Maestres en la iglesia parroquial de San Isidoro de Sevilla, fechada en 1609, y en la que los motivos de clavos se combinan con piezas de punta de diamante y otras con perla ovalada, como era habitual en este tipo de composiciones.

<sup>19</sup> PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: «Un patrimonio compartido. Azulejos españoles en la colección Berardo», en *800 años de história do azulejo. Museu Berardo Estremoz*, Estremoz, Associação de Coleções, 2020, pág. 167.

<sup>20</sup> *Ibíd.*, pág. 201.

En el suelo del coro, como decoración alrededor de las losas sepulcrales, se han reutilizado azulejos de cuerda seca con motivo de aspillas fabricados en Sevilla en el tránsito del siglo XV al XVI y azulejos de superficie plana en blanco y azul similares a los del arrimadero y solado del retablo del comulgatorio (figura 12). La composición de aspillas entrecruzadas aparece representada en azulejos planos blancos y azules de Manises de los siglos XV y XVI o en piezas de cuerda seca típicas de alfares sevillanos como estos de Santa Clara o los fabricados por los hermanos Diego y Juan Pulido para la Casa de Pilatos en Sevilla. Olambrillas con este motivo decoraron un solado en el palacio del que fuera último maestro de la Orden de Alcántara, don Juan de Zúñiga, en Zalamea de la Serena. Conocemos estas piezas por unos sondeos realizados en el palacio ilipense entre 2013 y 2014, cuyos materiales fueron depositados en el Museo Arqueológico Provincial de Badajoz<sup>21</sup>. En Toledo fue un dibujo muy usado en azulejos de arista de la primera mitad del siglo XVI, como los que decoran un brocal en el patio de la Casa del Greco en Toledo.

Los bancos corridos del claustro se revistieron en el frente con azulejos de florón escurialense sobre fondo amarillo (figura 13), variación creada por el azulejero Juan de Oliva en 1577 sobre los motivos concebidos en blanco y azul por el azulejero real de Felipe II Juan Fernández para el Monasterio de El Escorial en 1570, como comentamos anteriormente. Aunque este tipo de obras fueron mayoritariamente fabricadas en Talavera de la Reina y Toledo, también encontramos ejemplos de florón sobre fondo amarillo de producción sevillana como estos del Convento de Santa Clara de Zafra o los del Palacio de la Condesa de Lebrija en Sevilla, conjunto realizado por Cristóbal de Augusta y Hernando de Valladares entre 1585 y 1611.

El asiento de esos mismos bancos del claustro se cubre con azulejos de hojas y flores en casetones alrededor de un círculo central (figura 14). A diferencia de los dispuestos en el frente, estos son bicromos en blanco y azul, aunque piezas como estas fueron realizadas asimismo en azul, blanco, amarillo, ocre y verde en alfares sevillanos del último tercio del siglo XVI, como muestran unas placas conservadas en el Museo Berardo Estremoz fechadas hacia 1575<sup>22</sup>.

También en el claustro del Convento de Santa Clara se conservan azulejos de tema único, conocidos también como de tipo Delft y fabricados en Sevilla en el siglo XVIII (figura 15). El origen de sus composiciones se encuentra en grabados y azulejos italianos del siglo XVI, aunque adquirieron mayor protagonismo

<sup>21</sup> FRANCO POLO, Nuria M.: *La colección de azulejos del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz*, Mérida, Junta de Extremadura, 2018, fig. 37, pág. 59.

<sup>22</sup> PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ: «Un patrimonio compartido...», pág. 174.

en el XVII en la ciudad holandesa de Delft, nombre que pasó a denominar esta tipología<sup>23</sup>, caracterizada por enmarcar en un círculo o tondo temas de distinta índole como retratos, paisajes, animales o flores. En el siglo XVII Sevilla y Cádiz recibieron una gran cantidad de cerámica importada de Holanda cuya influencia pasó a piezas de vajilla y azulejería<sup>24</sup>. De estas importaciones se conserva el revestimiento cerámico del interior de dos armarios, fechados hacia 1740 y procedentes del desaparecido monasterio de los franciscanos descalzos de San Diego o de Nuestra Señora de los Ángeles de Cádiz, que actualmente pueden verse en el Museo de la Casa de la Contaduría en Cádiz.

También en el claustro del Convento de Santa Clara se conservan tres azulejos de censo, llamados «de propio», que serían recuperados de su ubicación original. Son de superficie plana con el dibujo en azul cobalto sobre la superficie blanca estannífera (figura 16). Este tipo de piezas, cuyo uso se extendió a partir del siglo XVII, servían para identificar las propiedades de un Cabildo, cofradía, convento o familias nobiliarias y se colocaban en las fachadas de esos inmuebles, de ahí que constara el nombre de la entidad propietaria, en este caso «SANTA CLARA DE ZAFRA», el número que identificaba el inmueble en el Libro Becerro o de Hacienda y el escudo de la orden religiosa, que en estas piezas es un blasón de estilo barroco cuyo interior acoge los emblemas de la Orden franciscana, esto es, los brazos de San Francisco y Santo Domingo delante de la cruz y las cinco llagas de San Francisco. Por el estilo y similitudes con obras talaveranas como albarellos o botes de farmacia podemos deducir que fueron fabricados en Talavera de la Reina en el siglo XVIII.

#### VIVIENDA PARTICULAR EN LA AVENIDA DEL ROSARIO NÚMERO 5

En la fachada de una vivienda particular en la avenida del Rosario n° 5 de Zafra encontramos una cruz realizada con azulejos de distintas épocas, técnicas y estilos (figura 17).

Está formada por una placa en la cúspide de la tipología de cintas entrelazadas y florescencias semejante a las que decoran el banco corrido del Comulgatorio del Convento de Santa Clara, pero en este caso han sido realizados con bicromía blanca y azul como los azulejos fabricados por el ceramista sevillano Diego de Sepúlveda en 1657 para la Capilla del Sagrario de la Catedral de Sevilla.

En el travesaño de la columna, el pie y la base los azulejos son de tema único o de tipo Delft en blanco y azul, fabricados en Sevilla o Cádiz en el siglo

<sup>23</sup> LANG: *1000 Azulejos. 2.000 años...*, pág. 66.

<sup>24</sup> PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: «Sevilla y Talavera: entre la colaboración y la competencia», *Laboratorio de Arte*, Sevilla, 1992, n° 5, pág. 283.

XVIII e inspirados en los azulejos holandeses coetáneos. Las bandas azules que delimitan las composiciones son usadas también en el conjunto cerámico que decora las huellas y contrahuellas de la escalera de acceso al camarín de la capilla de Afuera en el Monasterio de la Cartuja de Santa María de las Cuevas en Sevilla, fabricadas en 1769.

Bajo el travesaño hay un azulejo de cuerda seca de lazo de doce de estilo mudéjar, el más antiguo de los que componen este conjunto, puesto que este tipo de piezas fueron fabricadas entre el último tercio del siglo XV y los inicios del XVI. Los motivos de lazos y estrellas fueron profusamente representados, no solo sobre cerámica sino también en pinturas murales como las del Palacio Episcopal de Llerena o sobre piezas de mármol, orfebrería, tejidos, mobiliario, etc. El palacio de don Juan de Zúñiga en Zalamea de la Serena estuvo decorado con azulejos de lazo de doce similares a estos pero con una gama cromática diferente, como se aprecia en los vestigios conservados en el Museo Arqueológico Provincial de Badajoz procedentes de los sondeos en el mencionado palacio<sup>25</sup>. Ejemplos semejantes pueden verse en el zócalo del claustro de la Cartuja de Santa María de las Cuevas en Sevilla y también decoran la Catedral de Coimbra y el Palacio de Sintra debido a la cuantiosa exportación de azulejos sevillanos a Portugal en los siglos XV y XVI.

En las dos filas que componen la base de la cruz se disponen simétricamente tres azulejos de estrella de ocho y dieciséis de color negro enmarcada en una estrella de primer cruce, es decir, formada por la superposición de dos cuadrados, cuyas cintas han sido esmaltadas en azul, verde, melado y blanco. Este motivo es quizá de origen sevillano puesto que allí se fabricó desde el siglo XV en cuerda seca. Encontramos ejemplos de ese tipo fechados hacia 1500 en la Casa de Pilatos en Sevilla y en la capilla del alcalde de Bristol (Inglaterra), en el Museo Lázaro Galdiano y en el Museo Nacional del Azulejo de Lisboa. También se conservan olambillas de arista con estrellas de ocho fabricadas por Niculoso Pisano en 1518 para el pavimento de la capilla mayor de la iglesia del Monasterio de Nuestra Señora de Tentudía. Azulejos de este tipo también se fabricaron en Toledo, como los empleados para revestir una torre del palacio de los marqueses de Mirabel en Plasencia.

Los dos tipos de azulejos de labor polilobulados de arista ubicados en la primera línea de la base de la cruz son de estilo renacentista, similares a los que decoran algunas impostas en la iglesia de Tentudía y que fueron fabricados en Sevilla por Niculoso Pisano en 1518.

También de estilo renacentista es la pieza central de la segunda fila de la base. Se trata de un azulejo de corona, es decir, de los que se disponían como

<sup>25</sup> FRANCO POLO: *La colección de...*, fig. 33, pág. 57.

remate superior de frontales de altar y zócalos, y así los vemos en la capilla de los Zapata o de San Juan Bautista en la iglesia de Nuestra Señora de la Granada en Llerena. El diseño muestra dos cornucopias enmarcando una flor.

La colocación de esta cruz aprovechando piezas de diversas épocas y procedencias se realizaría en algún momento del siglo XVIII, fecha de las piezas más recientes, las de tema único o tipo Delft, y momento en el que la devoción privada sale al espacio público en forma de paneles cerámicos o cruces de este tipo exhibidas en las fachadas de viviendas particulares como muestra del fervor religioso de sus propietarios, pero también con un efecto apotropaico que protegiera a la familia de enfermedades y otros males. Esta tipología de cruces cerámicas en fachadas fue habitual en época moderna como demuestran otro ejemplo del Museo Nacional del Azulejo de Lisboa o la hallada recientemente en una vivienda en Utrera<sup>26</sup>.

La utilización de la cruz como símbolo del cristianismo y agente protector contra el Maligno se remonta a la Edad Media. La impronta de cruces en las fachadas de las viviendas se remonta a esa época y se extiende a lo largo de los siglos tomando distintos elementos y materiales. Así las primitivas cruces incisas o pintadas en los paramentos y dinteles derivaron en las esgrafiadas y cerámicas, pero también se usaron como remate de las rejas o en las cerraduras<sup>27</sup>.

#### VIVIENDA PARTICULAR EN CALLE LA CRUZ NÚMERO 11

En el siglo XVIII se observa un cambio en la clientela y el estilo de los encargos cerámicos. Las obras devocionales con representaciones menos cultas que en épocas precedentes debido al carácter popular de las fuentes iconográficas, los artífices y clientes, así como el menor tamaño de los conjuntos cerámicos adquieren protagonismo en manos de clientes particulares y en espacios públicos. Temas como las Ánimas Benditas, santos, Vírgenes Dolorosas, Inmaculadas y Viacrucis proliferan en esta centuria<sup>28</sup>.

En este contexto hay que situar una cruz dispuesta en la fachada de una vivienda particular en la calle La Cruz número 11 de Zafra (figura 18) pero, a diferencia de la comentada en la avenida del Rosario, esta fue realizada *ex profeso* en el siglo XVIII en algún alfar sevillano. El tema reproducido se adapta el formato en cruz puesto que el dibujo representa también el madero, en cuyo

<sup>26</sup> FLORES, Alberto: «Aparece en una fachada de Utrera una bella cruz del siglo XVI», *ABC de Sevilla*, 12/11/2021.

<sup>27</sup> SÁNCHEZ RIVERA, José Ignacio: «La cruz como icono protector en los espacios de tránsito», *Estudios del Patrimonio Cultural*, nº 5, 2010, págs. 19, 25 y 26.

<sup>28</sup> PLEGUEZUELO HERNÁNDEZ, Alfonso: «Azulejos hagiográficos sevillanos del siglo XVIII», *Archivo hispalense: Revista histórica, literaria y artística*, tomo 62, nº 191, 1979, págs. 174-177.

interior se observan los instrumentos de la Pasión de Cristo o *Arma Christi* (las escaleras, la corona de espinas, los clavos o la columna de la flagelación), tema representado con frecuencia en esa época y en consonancia con los Viacrucis cerámicos coetáneos. Bajo la cruz se ha dibujado de forma naif la calavera y los huesos atribuidos tradicionalmente al primer hombre, Adán; de ahí procede el nombre del monte donde fue crucificado Jesús, el Gólgota, vocablo que en hebreo significa "calavera".

El predominio de tonos ocre y terrosos en este conjunto cerámico es característico de las obras azulejeras producidas en el siglo XVIII. También se observa el gusto por la composición simple, el dibujo delimitado por líneas moradas de óxido de manganeso y menor destreza pictórica debido a la formación más artesana que artística del autor o autores.



**Figura 1.** Ventana geminada decorada con azulejos sevillanos del primer tercio del siglo XVI. Casa del Ajimez. Zafra.



**Figura 2.** Dalmática de la Resurrección. Museo Lázaro Galdiano. Madrid.



**Figura 3.** Panel de azulejos de arista con motivos textiles (Sevilla, siglo XVI).  
Museo Berardo Estremoz.



**Figura 4.** Entrada a la Capilla de las Reliquias desde el claustro. Convento de Santa Clara. Zafra.



**Figura 5.** Techumbre revestida de azulejos de la serie "marmolizada". Convento de Santa Clara. Zafra.



**Figura 6.** Reintegración volumétrica y pictórica de los azulejos del interior de la Capilla de las Reliquias. Convento de Santa Clara. Zafra.



**Figura 7.** Arrimadero de azulejos (finales del siglo XVII-inicios del XVIII). Comulgatorio del Convento de Santa Clara. Zafra.



**Figura 8.** Solería de azulejos frente al retablo del comulgatorio. Convento de Santa Clara. Zafra.



**Figura 9.** Escalón corrido del comulgatorio con alizares de guillochés y azulejos sevillanos de finales del siglo XVI o inicios del XVII. Convento de Santa Clara. Zafra.



**Figura 10.** Azulejos sevillanos del siglo XVII. Comulgatorio del Convento de Santa Clara. Zafra.



**Figura 11.** Azulejo de la serie de clavos. Comulgatorio del Convento de Santa Clara. Zafra.



**Figura 12.** Azulejos sevillanos de cuerda seca y superficie plana. Coro del Convento de Santa Clara. Zafra.



**Figura 13.** Azulejos sevillanos de “florón escurialense” en el claustro del Convento de Santa Clara. Zafra.



**Figura 14.** Azulejos sevillanos del último tercio del siglo XVI.  
Claustro del Convento de Santa Clara. Zafra.



**Figura 15.** Azulejos de tema único fabricados en Sevilla en el siglo XVIII.  
Claustro del Convento de Santa Clara. Zafra.



**Figura 16.** Azulejo de propio fabricado en Talavera de la Reina en el siglo XVIII.  
Claustro del Convento de Santa Clara. Zafra.



**Figura 18.** Cruz de azulejos en la fachada de una vivienda en la calle La Cruz nº 11 de Zafra.



**Figura 17.** Cruz de azulejos en la fachada de una vivienda en la avenida del Rosario nº 5 de Zafra.

## Normas para la presentación de originales

1. Los trabajos originales, escritos en español, se dirigirán a los responsables de la revista cuya dirección de correo electrónico es: [archivozafra@zafra.es](mailto:archivozafra@zafra.es) o [santaclara@museozafra.es](mailto:santaclara@museozafra.es); o en soporte informático, versión Microsoft Word, a *Archivo Histórico Municipal de Zafra, plaza Pilar Redondo, 1*; o *Museo Santa Clara, calle Sevilla, 30*; 06300 Zafra (Badajoz).

2. Los trabajos, que no serán necesariamente objeto de correspondencia ni se devolverán los originales a los remitentes, se someterán al examen previo de los evaluadores.

3. La extensión mínima de los trabajos será de 15 páginas para los estudios y de hasta 2 páginas para las reseñas. Los primeros irán precedidos, en página aparte, además de nombre del autor, del título y un resumen de su contenido, ambos en español e inglés, con una extensión máxima de seis líneas cada uno. Igualmente se incluirán palabras clave, en ambos idiomas, con un máximo de seis. Podrán adjuntarse ilustraciones, cuadros, esquemas, fotografías y similares, siempre que sean de calidad, en blanco y negro o color.

4. En cuanto al trabajo propiamente dicho, el título irá centrado, en cuerpo de letra 14, en minúscula y en negrita. El nombre del autor o autores debajo del título, en cuerpo 10, en minúscula y versal.

5. El cuerpo del texto llevará un tamaño de letra 12. Los títulos de los capítulos, en cuerpo 10, en minúscula, en negrita y versal. La primera línea del primer párrafo de cada capítulo o apartado no llevará sangría; si en los párrafos siguientes.

En cuanto a las citas literales de fuentes documentales dentro del texto, estas irán enmarcadas entre comillas españolas («»). No así las citas exentas, que irán en tamaño de letra inferior en un punto al del texto del cuerpo, sin entrecomillado, y llevarán una sangría a izquierda y derecha de 1 cm. La primera línea de estas será objeto de sangría. Las citas bibliográficas dentro del texto irán entre comillas inglesas (""); por lo que respecta a las exentas se atenderán a lo establecido para las fuentes documentales.

6. Por lo que respecta a la notas al pie, se numerarán de forma correlativa en caracteres árabes e irán voladas sobre el texto, debiendo figurar al final de cada página.

Las referencias bibliográficas se ajustarán a lo siguiente: APELLIDOS DEL AUTOR, Nombre: «Título del artículo en su caso», *Título de la revista* o *del Libro en cursiva*, ciudad, editorial, año, volumen o tomo, pág. (o págs.), fol. (o fols.). Cuando se trata de citar una obra ya referenciada, en el caso de un artículo será: APELLIDOS: «Las tres primeras palabras del título del artículo seguido de puntos suspensivos»; a continuación el volumen o el tomo si existen, la página o páginas, el folio o folios (por ejemplo: APELLIDOS: «El Estado de...», vol. I, pág.). En el caso de un libro (por ejemplo: APELLIDOS: *El Estado de...*, págs.). Si se trata de la misma referencia que la nota anterior, se pondrá la palabra *Ibídem* en vertical, seguida de la pág. (o págs.), si esta es diferente.

Cuando se vaya a mencionar varias veces un archivo, la primera se expresará con su nombre completo; las siguientes con su acrónimo. Así, por ejemplo: Archivo Histórico Municipal de Zafra (AHMZ).

7. La bibliografía y las fuentes documentales deben quedar recogidas en las notas al pie, no en relación aparte.



## ÍNDICE

**ALEJANDRO UGOLINI SÁNCHEZ-BARROSO Y RODRIGO CORTÉS GÓMEZ**  
*El Yāmūr de Zafra y la supervivencia de la memoria de al-Andalus en la Castilla medieval.*

**PABLO F. AMADOR MARRERO**  
*Nuevos referentes de las relaciones artísticas entre Extremadura y la Nueva España (México): otros cristos de caña de maíz.*

**NURIA M. FRANCO POLO**  
*Azulejos en la arquitectura zafrense entre los siglos XV y XVIII.*

**ESTHER GONZÁLEZ SOLÍS**  
*Cartas a un diputado. La correspondencia dirigida a Joaquín Muñoz Bueno (1837-1850).*

**JUAN PUMARIÑO ÁLVAREZ**  
*El maestro Lorenzo Suárez de Figueroa y el soporte de Écija en la guerra con Portugal (1396-1402).*

**CARLOS J. ROMERO MENSAQUE**  
*Penitencia y religiosidad ilustrada femenina en la comarca de Zafra durante el siglo XVIII:  
Congregaciones y Cofradías del Rosario y Escuelas de María Santísima.*

**JOSÉ SARMIENTO PÉREZ**  
*Visita Pastoral a la villa de Zafra en el año 1832.*

**IGNACIO PAVÓN SOLDEVILA**  
*El fútbol en Zafra hace cien años (1921-1936).*

**JOSE MARÍA MORENO GONZÁLEZ**  
*Instrucciones para la gestión de las rentas del Estado de Feria (siglo XVIII).*